

**О.С. Воронина**  
*Научный руководитель:*  
*д. филол. н., профессор*  
**Н.А. Купина**

**РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ  
«ИСКРЕННЕ ВАШ ШУРИК»)**

Понятие «концепт» и тесно связанное с ним понятие «менталитет» являются объектом исследования философии, культурологи, логики, психологии и других гуманитарных наук. Каждая научная дисциплина предлагает свою интерпретацию данных понятий. Последнее отражено терминологическими словарями: философским [12:262, 320-321], культурологическими [7:436,563; 11:43], психологическим [9:234-235]. Также, «концепт» и «менталитет» широко исследуются лингвистикой [8:116-117, 145-147]. Именно лингвистическое и лингвокультурологическое толкования рассматриваемых терминов отвечают материалу и характеру проводимого нами исследования.

Рассмотрим определения основных понятий в когнитивной лингвистике. З.Д. Попова и И.А. Стернин в книге «Очерки по когнитивной лингвистике» выделяют концепт в качестве ключевого термина специальной дисциплины: "Основная категория когнитивной лингвистики – концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования" [4:9]. Авторы «Очерков» ставят вопрос о возможности вербального выражения содержания концептов: "Концепт как единица культуры может иметь словесное выражение, а может и не иметь его" [4:36]. В связи с этим положением выделяются устойчивые концепты, имеющие постоянно реализуемые формы вербализации, и неустойчивые концепты, не имеющие закрепленных средств вербализации. Но для З.Д. Поповой и И.А. Стернина принципиально важно, что слова, языковые средства, предназначенные для реализации концептов, необходимы лишь для передачи актуального для коммуникации содержания: "Весь концепт во всем богатстве своего содержания теоретически может быть выражен только совокупностью средств языка, каждое из которых раскрывает лишь его часть" [4:38].

Рассмотренные З.Д. Поповой и И.А. Стерниным особенности концепта позволили им сделать вывод об особой его структуре, имеющей полевой характер. Для ученых стал очевидным факт существования ядра концепта и соответствующих слоев. Ядро образует УПК (универсальный предметный

код был выделен учеником Л.С. Выготского Н.И. Жинкиным в качестве базового компонента мышления): "Знак УПК как наиболее яркий образ, кодирующий концепт, входит в ядро концепта; он носит индивидуальный чувственный характер..." [4:58]. Периферию поля составляют различные концептуальные слои-признаки. Особой характеристикой концепта является его изменчивость. Авторы «Очерков...» подчеркивают, что концепт, актуализируясь в каждом конкретном случае в определенном аспекте, взаимодействует с другими концептами, и поэтому в границах поля часто происходят перемещения его признаков. Это объясняется наличием в поле концепта объемной интерпретационной части. В ней заложены слабо выстроенные концептуальные признаки, переформировывающиеся в зависимости от различных установок, воли субъекта. Именно поэтому возможно большое количество интерпретаций одного и того же концепта.

В качестве основной в нашем исследовании прием точку зрения З.Д. Поповой и И.А. Стернина.

В монографии «От текста к смыслу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе» (2000) Г.Г. Слышкин предлагает функционально направленное определение термина: "Концепт – единица, призванная связать воедино изыскания в области культуры, сознания и языка, так как он принадлежит сознанию, детерминирован культурой и опредмечивается в языке" [6:9]. Из определения следует возможность междисциплинарного концептуального анализа. В целом можно говорить как о возможности узкоспециального, так и о возможности широкого изучения концепта.

Не имеет однозначного определения и понятие «менталитет». З.Д. Попова и И.А. Стернин отмечают: "Менталитет мы предлагаем определить как специфический способ восприятия и понимания действительности, определяемый совокупностью когнитивных стереотипов сознания, характерных для определенной личности, социальной или этнической группы людей" [4:65]. Ментальные особенности восприятия действительности складываются в образ мира, или "совокупность представлений о мире (рациональные суждения и чувственно-наглядные образы), локализованные в сознании человека и являющиеся отражением той реальности, которую человек воспринимает через органы чувств и рационально осмысливает" [5:21]. Таким образом, концепты формируют образ мира.

Особо выделяется художественный образ (картина) мира, то есть образ мира, создаваемый автором и "возникающий в сознании читателя при восприятии художественного произведения (или зрителя, слушателя – при восприятии других произведений искусства" [5:23]. Ментально значимые концепты получают в художественном тексте индивидуальное преломление.

Целевая установка данной статьи - выявление содержательных признаков концепта «любовь», значимых для автора художественного произведения и отраженных в индивидуально-художественном образе мира.

Источником материала служит роман Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик». В тексте можно выделить несколько сюжетных любовных линий. В центре романа – повествование о любви главного героя Шурика. Любовные истории, связанные с судьбой Шурика, складываются в две экспозиции к основной сюжетной линии. Остановимся на первой - на рассказе о любви матери Шурика к его отцу.

Анализируемая экспозиция-1 может быть представлена в форме сценария. Попытаемся выделить модель сценария, включающего действия персонажей во времени, отражающего особенности художественного представления концепта «любовь» в начальных главах романа. В основу анализа материала положен принцип работы с текстом, предложенный Н.А. Купиной.

### Экспозиция 1. Любовь из книжки: Верочка и Александр Сигизмундович.

Обратимся к субъектной организации анализируемого любовного сюжета. Субъекты любви обозначаются с помощью собственных имен: *Вера/Верочка* и *Александр Сигизмундович*. И Вера, и Александр Сигизмундович из артистической среды, для которой характерны атмосфера свободы и творчества. Мир героев - воображаемый и реальный. Все жизненные роли персонажей можно разделить на реальные и воображаемые.

Определяющими в проводимом анализе являются следующие термины: «социальная роль» и «социальный статус». В учебнике для вузов «Социолингвистика» В.И. Беликова и Л.П. Крысина дано следующее представление о социальном статусе: "Входя в различные группы, каждый индивид имеет несколько социальных позиций в обществе. Каждая из этих позиция связана с определенными правами и обязанностями и называется статусом" [2:181]. Статус человека свидетельствует о его положении в обществе: "Социальные статусы определяют взаимоотношения индивида с другими членами общества, его относительно постоянное или временное положение в социальных иерархиях разного типа" [2:183]. Понятие социальной роли неотделимо от понятия социального статуса, и его определение следует за определением последнего: "Всякий социальный статус подразумевает права, обязанности и соответствующее ему поведение. Такой комплекс стандартных общепринятых ожиданий называется социальной ролью" [2:183]. Так, статус отвечает на вопрос **кто?**, а понятие роли – на вопрос **что делает этот человек, обладающий определенным статусом?** Для анализа сценария как формы существования сюжетной любовной линии важны статусные характеристики персонажей.

ОНА, *Вера*, готовилась в актрисы, играла на сцене. В реальной жизни Вера была студенткой театральной студии, а после того, как она оставила учебу, стала работать бухгалтером. По отношению к своей матери Елизавете Ивановне героиня выступает в постоянной роли дочери. Вот и все, что касается социального положения Веры. Жизнь Веры заполнена любовью. Ярко проявляются следующие роли Верочки: *возлюбленная* Александра Сигизмундовича, *любовница*, беременная, потом *мать* Шурика и, наконец, *вдова*, так и не ставшая женой. Таков вербализованный репертуар ролей героини.

В своем воображении Вера рисовала себя совсем другой. При знакомстве с Александром Сигизмундовичем она видела себя в роли *Золушки*, примеряла ее историю на себя. Встретились они на новогоднем вечере в Таировской студии. Александр Сигизмундович был специально приглашен на вечер, ему отводилась роль принца. В реальной жизни у Александра Сигизмундовича была семья: жена, больная дочь и теща. Вера жила образами, мыслила ими. Поэтому и развитие ее отношений с Александром Сигизмундовичем напоминало *любовь из книжки*, толстого романа. Все сложилось не так, как мечталось, но Вера продолжала воспринимать себя *Золушкой* из сказки. Вера сыграла свою жизнь, как актеры играют спектакль. Это была ее *собственная роль*, роль, которую она играла в жизни. Вера утратила чувство различия между сценой и реальностью, она не отличала одного от другого, жизнь представлялась ей *единой сценической площадкой*. Сущность ее жизни составляло лишь то, что представлялось ей в ее воображении. Вся Верочкина жизнь была наполнена романтикой. Очень часто с годами романтические настроения проходят. Но благодаря постоянной опеке и заботе Елизаветы Ивановны, обожавшей свою дочь, укрывавшей ее от разрушительного влияния действительности, Вера осталась юной, незащитной, слабой (такие параметры рисуют объект любви достойным жалости). Позже эту функцию защиты матери от внешнего мира взял на себя сын Шурик, который называл ее *Верусей* - именем, в большей степени подходящим для маленькой девочки, чем для женщины средних лет.

Любовь заполняла все содержание жизни Веры. Вера была актрисой одной роли, сыгранной, правда, не на сцене, - вечной возлюбленной. Ее роман с Александром Сигизмундовичем стал сценарием ее жизни.

Любовь представлена Л. Улицкой как такое всепоглощающее отношение к другому, которое отодвигает весь мир на задний план, заслоняет его собой.

Репертуар ролей Александра Сигизмундовича меньше, чем у Веры, но от этого его образ не становится проще. Редкое отчество выделяет его из ряда персонажей. ОН, Александр Сигизмундович, был *пианистом*, проводившим большую часть своей жизни на гастролях в качестве простого

*аккомпаниатора, то есть музыканта, который аккомпанирует солисту. Герой проходит определенную трансформацию: из вундеркинда, ребенка с великолепными музыкальными способностями, юного Моцарта он постепенно превращается сначала в талантливого музыканта, а затем и в аккомпаниатора. Все это реальные роли отца Шурика. Кроме того, Александр Сигизмундович является чужим мужем для Веры, но ее возлюбленным, Верочкиным любовником для ее матери, счастливым отцом Шурика.*

В основе несколько театрализованной жизни Веры и Александра Сигизмундовича лежало именно чувство *любви*. На этом чувстве строилась их жизнь в течение не одного десятилетия. Возвышенная любовь Александра Сигизмундовича была именно такой, какую могла принять утонченная душа Веры. Влюбленность была для нее ролевой функцией, игрой в жизнь. Для самого Александра Сигизмундовича чувство Веры к нему было чем-то компенсирующим жизненные неудачи; оно лечило его раненое самолюбие. Чувство к Вере не помешало Александру Сигизмундовичу жениться вторично, не прерывая отношений со своей возлюбленной. Любовь не была равна смыслу жизни героя, не поглощала его до конца.

Взаимоотношения Веры и Александра Сигизмундовича могут быть вписаны в варьирующий треугольник; у него была жена, потом – еще одна женщина. В сценарий вклиниваются также *дочь* Александра Сигизмундовича и *мать* Верочки. Межсубъектные отношения разрешаются гибелью Александра Сигизмундовича. Возлюбленным не суждено было соединиться. Образ Александра Сигизмундовича в некоторой степени предстает загадочным. Однажды Александр Сигизмундович неожиданно появляется в жизни Веры и исчезает, погибая под колесами автомобиля.

Для формирования сценария большое значение имеет организация пространства и времени. В анализируемом фрагменте романа время и пространство выстроены относительно встреч и не встреч Веры и Александра Сигизмундовича. Топонимы выступают как основные сигналы пространства. Все встречи Веры и Александра Сигизмундовича, как и самая первая, проходили в *Москве*. Александр Сигизмундович жил в *Ленинграде*, но много времени проводил в разъездах, *на гастролях*, о которых ничего не известно, так как Вера никогда не бывала на концертах Александра Сигизмундовича в других городах. Вера родилась в *Москве* и жила в ней безвыездно. Первая их встреча и произошла в *Москве*. Свидания проходили только в столице, куда Александр Сигизмундович приезжал по делам. Динамика пространственных перемещений связана только с поездками героя *из Ленинграда в Москву* и обратно. В тексте доминирует мотив возвращения Александра Сигизмундовича в *свой Ленинград*.

"Он *приехал в Москву* на две недели, для записи нескольких концертов выдающегося скрипача, всемирной знаменитости" [1:9]; "В тот же день он *уехал в свой Ленинград*, оставив ее [Веру] в полнейшем смятении" [1:9]; "Александр Сигизмундович смиренно принял ее [Веру] волю и, поцеловав ей руку, *удалился в свой Ленинград*" [1:11]; "Счастливым победитель [Александр Сигизмундович] *уехал [в Ленинград]*, оставив Верочку в сладком тумане свежих впечатлений, из которых постепенно стала проступать истинная картина ее будущего" [1:10].

Время в первой экспозиции к основной сюжетной линии предельно сжато, хотя все сигналы времени, встречающиеся в тексте, указывают на его продолжительность: *долго, «до самой смерти», двадцать лет их* [Веру и Александра Сигизмундовича] *отношений, многие годы*; сам Александр Сигизмундович назван *престарелым отцом*, что также свидетельствует о давней связи его с Верой. Кроме уже приведенных, нет более никаких особых указателей на время. В тексте романа фиксируются лишь ключевые точки в развитии отношений героев: *лучший год ее* [Веру] *жизни*, когда произошла ее встреча с Александром Сигизмундовичем; *час полной капитуляции Верочки в последнюю московскую ночь*; периодические приезды Александра Сигизмундовича в Москву как сигналы неувядающих чувств героев друг к другу (*всякий раз*); *та весна*, когда Веру оставила попытки стать актрисой и погрузилась в личную судьбу. Время сжато, сконцентрировано на важнейших моментах любовной истории и одновременно растянуто на *многие годы*.

Из проведенного анализа видно, что «любовь» вторгается в пространственно-временной план повествования. Герои постоянно встречаются и расстаются. Отношения, связывающие героев, не поддаются влиянию времени, обстоятельств – так видит эти отношения Вера.

Грани любви. Взаимоотношения Веру и отца Шурика Александра Сигизмундовича чаще всего в тексте именуются *романом*, то есть "любовными отношениями, которые характеризуются сложностью и включенностью других субъектов".

Любовь героев, их романтические отношения противопоставлены действительности. Любовь и быт вступают в оппозицию, но этот конфликт растворяется в романтическом чувстве, остается не замеченным героями, которые выше быта.

В заключение выделим смысловые приращения, обогащающие концепт "любовь" в контексте формирующегося в тексте сценария-1. На первом плане в авторской интерпретации «любовь» как "сильное эмоциональное влечение, взаимная, реальная или выдуманная, расположенность субъектов друг к другу". Важным является смысловой компонент "физическое влечение, физическая близость". Данные смысловые

пласты развивают линию авторского понимания любви как чувства, скрашивающего неудачи, позволяющего забыть о них. Непосредственно с любовью связан фрагмент сценария - рождение ребенка (Шурика). В восприятии Веры любовь – чувство, которое соединяет ее с дорогим человеком. Любовь трактуется как миг наслаждения и постоянное, непреходящее состояние души. Любовь понимается как сила, не поддающаяся влиянию внешних препятствий, преодолевающая все преграды, безумная романтическая страсть.

С точки зрения автора важным является взаимодействие любви и смерти. Для Веры любовь – это вся ее жизнь, даже после смерти возлюбленного она продолжает его любить. Смерть не разлучает влюбленных; их любовь превращается в «любовь за гробом», вечное и несокрушимое чувство. Этот компонент содержания исследуемого концепта включает темпоральный смысл.

### *Литература*

1. Улицкая Л. Искренне ваш Шурик: Роман. – М.; Изд-во Эксмо, 2004.
2. Беликов В.И., Крысин Л.П. Социолингвистика: Учебник для вузов. – М.; 2001.
3. Купина Н.А. Дамский роман. – Екатеринбург, 2004 (в рукописи).
4. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2002.
5. Попова З.Д., Стернин И.А., Чарыкова О.Н. К разработке концепции языкового образа мира (материалы для обсуждения) // Язык и национальное сознание. Материалы региональной научно-теоретической конференции, посвященной 25-летию кафедры общего языкознания и стилистики Воронежского университета 16-17 июня 1998 г. – Воронеж, 1998.
6. Слышкин Г.Г. От текста к смыслу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.
7. Культура и культурология: Словарь / Сост. и ред. А.И. Кравченко. – М., Екатеринбург, 2003.
8. Матвеева Т.В. Учебный словарь: Русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М, 2003.
9. Психологический словарь / Под общ. ред. Ю.Л. Неймера. – Ростов-на-Дону, 2003.
10. Склярская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. – СПб., 2000.
11. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М., 2001.
12. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – М., 2001.